

СВОЕОБРАЗИЕ КИНОМУЗЫКИ В ВУСЯПЯН

Шаройко Е.Н.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)

Вопросы киномузыки достаточно широко изучены в киноведческой литературе (монографические исследования Дж. Берта [1], Т. Егоровой [2], К. Лондона [3], З. Лиссы [4], Т. Шак [5]). На сегодняшний день освещены многие проблемы киномузыки: звуковая функциональность, связи с другими звуковыми слоями (шумами, словом), композиционные и звукорежиссерские параметры киномузыки. Среди прочих исследователями поднималась и проблема специфической обусловленности музыки жанровой детерминантой фильма. В связи с этим цель данной статьи заключается в выявление своеобразия киномузыки в фильмах жанра вусяпян¹. Выбор объекта (вусяпян) и предмета (музыкальные компоненты вусяпян) статьи объясняется недостатком в белорусском искусствоведении исследований обозначенного киножанра.

Киномузыка в вусяпян прошла значительный и трудный путь к самоактуализации. Долгое время в представлении китайских (прежде всего гонконгских) кинематографистов только драмы заслуживали использования серьезной музыки, а кинокартины, рассчитанные на массового зрителя и ориентированные на зрелищность, должны были иметь банальное музыкальное решение. Подобные взгляды были распространены достаточно долго (1930–1970-е годы). В 1960–1970-е годы в киноткань вводилась преимущественно записанная западная (европейская и американская) музыка зачастую без согласования авторских прав. Так можно было услышать знакомые мелодии Джона Барри или Эннио Морриконе. Исключение составляет только что фильм «Игра смерти» (1978) Брюса Ли, в котором звучала музыка Джона Барри с согласия самого автора.

Но этот факт не исключает написания оригинальной киномузыки. К примеру, к фильмам «Выход дракона» (1973) и «Золотые иглы» (1974, оба – режиссер Роберт Клауз) с участием легендарного Брюса Ли были написаны музыкальные партитуры композитором Лало Шифриным [6]. К тому же в 1960-е годы становится нормой написание саундтрека к фильму (англ. soundtrack – звуковая дорожка, музыка к фильму без/с диалогов/ми или звуковыми эффектами). В это же время выдвигаются фигуры кинокомпозиторов (Джозеф Ку, Юнг-Ю Чен).

С годами оригинальная музыка стала неотъемлемой частью вусяпян, обнаружив способность создать в представлении кинозрителя единый звукозрительный образ. Кроме этого, в фильмах 1990–2000-х гг. ярко проявился этнический музыкальный компонент. Здесь уместно вспомнить,

¹Фильм о боевых искусствах или вусяпян – одна из жанровых разновидностей приключенческого фильма синоязычного (китайского, гонконгского, тайваньского) кино, в которой делается упор на демонстрацию восточных единоборств.

что более трехсот типов китайской оперы повлияло на музыкальное решение китайских фильмов в целом². Эстетика китайской оперы, от которой, собственно говоря, и берет свое начало вусяпянь, во многом интегрирована в кинокартину за счет специфической манеры движения, собственно музыки, философии, поэзии, костюма, декораций, боевых искусств. В современных вусяпянь часто можно увидеть уникальные инструменты (пипа, ченг, эрху) и традиционные ансамбли струнных, ударных инструментов. Это придает кинокартинам ярко выраженный этнический колорит.

Киномузыка современных вусяпянь интересна. В ее решении прослеживается эклектичный подход. В ней органично сочетаются национальные (восточные) и интернациональные (западные) традиции. Прежде всего, это объясняется тем, что большое количество музыкантов и композиторов Китая до сих пор получает образование на Западе. Они в свою очередь оказываются готовыми принять иностранные музыкальные стили и соединить их со своими национальными. При этом, в работе над написанием киномузыки современным композиторам приходится сталкиваться с проблемой «аутентичность или стилизация». Чаще всего она решается в сторону стилизации. Так, в фильме «Виртуоз» (1990, Тайвань-Гонконг, режиссеры Чэн Сяодун и Ху Цзиньцюань) композиторы Джеймс Вонг и Ромео Диаз напрямую обратились к китайской музыкальной традиции. Они ввели в звуковой образ фильма обработки композиций «Гроза в засуху», «Мужчина должен быть сильным», исполненные на аутентичных национальных инструментах. В результате музыкальный образ стал органичным компонентом художественной ткани фильма, подчеркнувшим национальную среду, происходящих на экране, событий.

По схожему пути пошел в музыкальном решении и композитор Ху Вэй, написавший музыку к фильму «Фехтовальщик 3: Красный Восток» (1993, Гонконг, режиссер Чин Сиу-Тун). Для того чтобы подчеркнуть загадочную природу национальности Мяо, о которой идет речь в кинокартине, он соединил звучание традиционных щипковых и молоточковых инструментов (саньсянь, чжэн, пипа) со звучанием духовых инструментов (сюнь, ди) [6]. Подобное инструментальное богатство помогло композитору написать музыку, дополнившую визуальную сторону фильма, и в единстве, создавшую на экране волшебный и романтический мир.

В фильме «Дом летающих кинжалов» (2004) Чжана Имоу композитор Сигурэ Умэбаяси вводит китайскую старинную музыку. В частности, он использует звучание инструментов тиюэ и уникальной шокирующей пипы, которые выступают в фильме в качестве символов.

Другой композитор Тан Дун в полной мере постарался найти органичное сочетание для восточной и западной, древней и современной музыки. В фильмах «Крадущийся тигр, притаившийся дракон» (2000, режиссер Ли Анг) и «Герой» (2002, режиссер Чжан Имоу) звучат саундтреки в симфоническом стиле, наглядно демонстрирующие последние тенденции в развитии

²Первый фильм китайского производства был снят фотографом Жэнь Инфеном в 1908 году и представлял собой адаптацию батальных сцен из китайской оперы «Гора Динцзюнь».

китайской музыки, в которой сочетаются этнический и западный стили. Музыка Тан Дуна наполнена типичным волнением и разочарованием китайцев, что выражается через комплекс сложных, медленных и красивых мелодий, отражающих тоску и печаль жизни.

В фильме «Крадущийся тигр» звучат очень простые по гармонизации и оркестровке мелодии. В музыкальном решении подобраны различные китайские народные музыкальные инструменты таким образом, что саундтрек фильма звучит в единстве и целостности.

В кинокартине «Герой», также как и в «Крадущемся тигре», представлено визуальное пиршество, смелые эксперименты аудиовизуальных искусств. В «Герое» музыкальные темы западают в сердца и головы зрителей с самого начала. То в них звучат интонации плача, грусти, то музыка звучит сильно и громко как в «Танце Русирушу» и в саге «Ветер Сяосяо приди к Йишуй Хань. Воин больше не должен прийти». В музыкальной среде этого фильма композитор Тан Дун перекрещивает Восток и Запад, древние и современные необычные творческие опыты, чтобы заставить эти музыку разговаривать друг с другом. Так, кинокартина начинается с «Увертюры», в которой представлено сочетание симфонической и ударной музыки, где восточные барабаны играют джаз в духе рок-фестивальной лихорадки «Шахматный павильон Хуцин», скрипка и китайский хуцин. Эти инструменты впервые представлены в таком ансамблевом сочетании. В записи альбома саундтреков к фильму «Герой» принимал участие Китайский филармонический оркестр и знаменитая группа японских барабанщиков «KODO».

В фильме-пародии «Разборки в стиле кунфу» (2004) Стивена Чоу впервые за последние годы также используется много старинной музыки – теплой, захватывающей, шокирующей. Музыка в этой кинокартине звучит на протяжении всего фильма, особенно в эпизодах схваток и поединков, часто с захватывающими народными мелодиями. В этом смысле ощутима преемственность в музыкальном решении этого фильма с кантонскими гонконгскими фильмами 1950–1960-х годов. К примеру, это очевидно в саундтреке «Маленький нож будет в комплекте». Это трагический танец, носящий этническую окраску. Также наблюдается и в решении тем «Военные Сычуаня» из фильма «Дом летающих кинжалов», «Песенке рыбака западного моря» и «Британском мужчине, который пересек реку».

В целом киномузыка современных вусяпян характеризуется наличием многообразия музыкальных стилей и направлений, наблюдается общая тенденция к усилению роли музыки как ритмизирующего и характеризующего компонента.

Таким образом, представления о киномузыке в вусяпян изменялись вместе со сменой взглядов на развитие самого жанра. Киномузыка в вусяпян прошла путь осознания себя как компонента единого художественного целого и стала одним из важных средств выразительности. Она имеет тесные связи с историей и традициями китайской культуры. В вусяпян всегда обращаетна себя внимание метод выражения, этническая народная музыка, чистое и

глубокое, богатое культурное наследие, выражение тонких чувств, экспрессия страсти.

1. *Burt, G. The Art of Film Music / G. Burt.* – Boston : Northeastern University Press, 1994. – 435 p.
2. *Егорова, Т. К. Музыка советского фильма: историческое исследование : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Т.К. Егорова ; М-во культуры Рос. Федерации, Гос. ин-т искусствознания.* – М., 1998. – 39 с.
3. *Лисса, З. Эстетика киномузыки / З. Лисса, [пер. с нем. предисл. Б. Ярустовского].* – М. : Музыка, 1970. – 495 с.
4. *Лондон, К. ...Музыка фильма / К. Лондон ; [пер. с нем. под ред. М. Черемухина].* – Л. : М. : Искусство, тип. «Искра революции» в Мск., 1937. – 208 с.
5. *Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста / Т.Ф. Шак.* – Краснодар : Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств, 2010. – 325 с.
6. *Douglas, A. Film Music in China / A. Douglas // The Cinema Score & Soundtrack Archives [Electronic resource].* – Mode of access : <http://www.runmovies.eu/?p=2082>. – Date of access : 12.06.2013.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ